

# シュラッフ・エンドへようこそ

## ——『海よ、海』試論

榎 本 眞理子

*The Sea, the Sea* (1980) は Iris Murdoch の27冊の小説中19番目の作品であり、1981年の Booker 賞受賞作である。この小説がブッカー賞を取ったのは、マードックの他の小説とは異なりあまり哲学的な議論に入り込みすぎしていないこと、一人称の語り限定したので散漫にならずに済んだこと、「小説の世界を現実的なものにするために」往々にしてこれでもかとちりばめられるプロットの偶然性に満ちた展開も、やりすぎていないこと、哲学論議やマードックの様々な主張を、生のまま投げ出すかわりにごく自然な話の流れの中に織り込み、ドラマタイズすることに成功しているからであり、また Shruff End という邸の内外の様子から食事や海の姿に至るまで、リアリスティックな細部がぬかりなく丁寧に描きこまれ、小説世界を堅固に作り上げているからであろう。例えば現実をありのままに見ることの難しさを、自分で隠してそのまま忘れていたメモを発見するときの状況というかたちで巧みにドラマタイズしている。海に突き落とされて溺れかかったときのことを突然鮮明に思い出した主人公 Charles Arrowby は、ついでにもう一つ何かを思いだしかける。この記憶の蘇りにショックを受け、改めて部屋を見回したときに初めて自分が壁の割れ目に押し込んでおいたメモの姿が目に入る、という具合である。海の描写の美しさ、星降る夜の啓示、海辺の様々な生き物や石や植物への注視も読者を楽しませてくれる。またこの小説にはシェイクスピアからの引用が随所にちりばめられている。それ以外にも世界の文学への言及がそこここに仕掛けられている。一例を挙げれば「自分が生き地獄なのよ、この自分が」というハートリーの言葉は『嵐が丘』のキャサリンを

思い出させる。このように『海よ、海』は、文学愛好家向きの小説という一面も備えている。この小論では、様々な楽しみ方の可能な豊かな小説世界を展開している『海よ、海』の魅力を改めて探る。

演劇界で名をはせた演出家、チャールズ・アロビーは60歳を過ぎた独身男である。彼は「これまで私とともに歩んでくれた大切な何か」を失うのではないかと恐れて引退を決意したのであった。演劇界を去り、ロンドンを去り、海辺の家に居を定めて回想録を書こうとしている。静かな生活の中で今度こそ精神的に清らかな自分になり、失いかけたものが何かを確かめようと、ここ「私の洞窟」へやってきた。だが自分でも自分が何を言っているか「よく分からない」とチャールズは正直に告白する。

ロンドンから遙かに隔たっているばかりでなく、近くの村からも2マイルも離れた、小さな岬の岩場にぽつんと一軒だけ立つ、その名もシュラフ・エンドという邸にチャールズはいる。一人でせいせいしていると言いつつ手紙が来ないことを気に病むところは、『嵐が丘』のロックウッドの「人間嫌い」を思い出させるし、自己顕示欲にあふれた回想部分からは、チャールズが虚栄心に満ちたいいわゆる *unreliable narrator* であることが読者には早々と分かるようになっていく。だが冒頭の美しい海の描写や、「美文を書こうとしてはいけない」とか「今までとは全く違う描き方で」書かなければという決意には誠実たらんとする努力が見て取れる。このように、最初の数頁で読者は語り手にして主人公であるチャールズの言い分をすべてそのまま信じることはできないが、自己を清めたいという彼の決意は本物らしいと、彼の語るところを留保つきで眺める態度を要請されることになる。

この小説に頻繁に出てくる海や星空など自然の描写は、さすがかつて画家を目指したというマードックだけあって見事である。それらは小説世界を豊かにすると同時に様々な象徴として、二重三重の意味を包含している。それだけではない。一般に自然と向き合うことはそのまま自分の無意識と向き合うこと、自分の魂と対話することなのである。その場合「自然」は一茎の花でも貝殻でも砂粒でもよいわけで、William Blake の “*Auguries of Inno-*

cence”の一節 “To see a world in a grain of sand” とは正しくそういうことであろう。先走って言えばチャールズがいよいよ本当に対面しようとしている「かけがえのない何か」とは彼の魂のことであると考えることができる。訳も分からずやってきたにしては、海辺とはいいい選択をしたことになると言えよう。誠実に書こうとする姿勢を保つ努力が大切であることは言うまでもない。真剣に書こうとすればするほど「自分が何を言っているか」よく分からなくなるのも当然のことである。問題はその瞑想の場所が「洞窟」とされていることだ。「洞窟」にいる限り物事の真実の姿はわからず、現実や他の人間とぶつかりあうこともなく、幻想のうちに人はぬくぬくと暮らすことになり、そうなれば魂を清めるのも世の真実や他人の真の姿を知るのも、また自己の魂と向き合うのも無理なことになってしまうであろう。

だが彼を洞窟から引きずり出して白日のもとにさらす二つの契機が訪れる。一つは彼のもとと恋人たちや友人、初恋の人の養子、そして従兄弟までが乱入して来てシュラッフ・エンドが奇妙で陽気な共同生活の場となることである。そしてもう一つは初恋の人ハートリーとの偶然の再会、チャールズの一方的な横恋慕と誘拐騒ぎ、そして再度の失恋である。

先ほども述べたように、チャールズがかなり思いこみの激しい人物であることは、割合早い段階で読者には何となく分かるようになっていく。ハートリーとの昔の恋も、要するにチャールズが振られたのだろう、だから再会しても彼女は特に喜んでいない、など読者には想像がつく。だからこそチャールズの必死の妄想も、単に滑稽なだけでなく哀れを催すのである。

次に『海よ、海』の冒頭の部分を引用しよう。

海はこれを書いている私の目の前にあって、明るい五月の陽光の中で、きらめくというより光を帯びている。潮が変わると共に海は音もなく岸辺に身を寄せ、さざ波の立つことも泡だつこともほとんどないのでそのあたりの海面は滑らかだ。水平線近くの海は豪華な紫色を呈し、そこにエメラルド・グリーンの縞模様が規則的に見えている。水平線に接する部分は藍色だ。岸辺近く、そびえたつ、ごつごつした黄色っぽい岩で視界が仕切ら

れるあたりの海には明るい緑色の幅広い部分があり、冷え冷えとして鮮やかで、それほど輝いてはいないが不透明なので、海面下を透かして見ることはできない。ここは北国で、明るい陽光も海の中まで差し込むことはかなわない。波が優しく岩にひたひたと打ち寄せるあたりでさえも、まるで不透明の皮膚で覆われているみたいで、海面下は見えない。雲一つない空は藍色の海に接するあたりでは白っぽい水色で銀色がかって見える。空の青は徐々に天頂に近づき、震えているように見える。だが空は寒々としていて、太陽でさえ冷たく見える。(1)

このように、言葉で海の美しさを表現しようとする努力は、チャールズが海と向き合うことで自分の魂を見つめようとしていること、またそれを書き記すことで内省をさらに深めようとしていることを鮮やかに伝えている。若い頃に画家を目指したマードックだけあって見事な色彩感覚と描写力をうかがわせるし、また「不透明」という言葉はマードックの小説や思想に慣れ親しんだ読者にはとらえがたい現実の比喩としておなじみの語である。光を帯び、青や紫から緑までの様々な色合いを見せる海と空は、明るく鮮やかに目に飛び込みながら、どこか寒々しく、北国の太陽は海面下を照らし出すことはない。それ自体が美しく風景を映し出しながらこの風景描写はチャールズその人の心象スケッチでもあることは言うまでもない。

チャールズが目指しているのは、真実のよりよい自分の回復である。それを書くことを通じて行おうというのである。ベンヤミンの言うように、思い残したことを伝える、物語る、次の世代に伝えることで人間に、そして己に救いをもたらす試みが物語の必要を生むのである。人間の救い、ユートピアを探す行為——そこでこそ物語が有効なものになる。チャールズが落ち着いた回想風の書き出しを裏切るようなスラップスティックな「ひげのあるご婦人」誘拐劇とその顛末を、恥をさらしながら率直に書きつづるのはそのためである。チャールズはこうしてアンチ・ヒーローぶりを極め、それを率直に認めることで、ヒーローとなる。但しその背後にはチャールズを凌駕する魔術師・マードックの姿がどうしてもちらちらと見え隠れするのではあるが。

演劇界で活躍していたチャールズは多くの人を引きつけ、いまだに Gilbert はチャールズのところへやってきて、彼のために召し使いの役を嬉嬉として引き受けるし、Lizzy もギルバートと折角始めたばかりの落ち着いた暮らしを投げ捨ててチャールズのもとへやってくる。マードックの小説世界にしばしば登場する魅惑者タイプの人物が『海よ、海』では主人公になっているのである。抗しがたい魅力で人を引きつけ、すさまじく人を精神的に操るチャールズのモデルの一人はエリアス・カネッティであろう。

これまでの解説でおよそ想像のつくことと思われるが、人を引きつけることは出来てもチャールズは周りの人々と普通のコミュニケーションをとることが出来ない。あくまでもブロスペローよろしく操ることだけである。最初の年上の恋人 Klement を別とすれば女たちに対しても似たり寄ったりで、嫉妬にかられて友達の恋人を奪ったりはするが、たちまち別れる。かかわりは持っても本当に大切にするわけではない。Peregrine には「君は女を軽蔑している」と言われる始末である。何事にもこざれいさと秩序を求める彼は、女を求めても一人一人に興味を抱きはしない。性についても同様で、彼は「セックス抜きの子供時代の清らかな愛」へのあこがれを盛んに口にする。生身の大人の女とのつきあいは彼には荷が勝ちすぎている。それがドンファン・チャールズの正体である。

ハートリーのことも、チャールズは現実の彼女を見ることなく想像の中で理想的な女性に仕立て上げ、それに恋しているに過ぎない。「女神」とあがめるのは偏見の構造に過ぎず、何かあればたちまちひっくり返ってファミ・ファタールになる。長所も短所も備えた、生身の女の存在はどこかに置き去りにされているのである。

現実のとらえ難さはこの小説ではフィッチ夫妻、即ちベンとハートリーの関係として具現化されている。自分は盛んにテレビにも登場した有名人、ベンはうだつの上からぬ男なのだから、ハートリーは絶対に自分と結婚しなかったことを後悔しているに違いないとチャールズは思いこむ。何かの間違いで自分から去っていったのだ、と。夫を恐れ、愛してなどいなくて、ひたすら恐怖と絶望のうちに生きている。救いを待ち望んでいるのであって、

チャールズの心が今も彼女のもので、他に愛した女などいないと分かればきっと自分のもとに飛び込んでくるだろう、と。そして彼女の養子タイタスとハートリーと三人で新しい愛の生活がはじめられるのだ、と。しかしそのすべてが迷妄であることを、チャールズは、ちょうど星空を眺めていて見た風景さながら、一枚一枚とペールをはがすように知らされていく。

結婚生活はチャールズにとっては全くのミステリーである。夫婦がお互いに何でも話すのもうんざりするし、親密さには耐えられないだろうと考える。ハートリーを自分のものにしたいとしょうがないチャールズは、ハートリーが苦しんでいる証拠が欲しくてこっそり彼らの家に出かけ、夫婦の会話を盗み聞きする。案の定ベンはハートリーを責め、チャールズとの仲を疑い、散々非難の言葉を繰り返す。こうしてチャールズはハートリーを救う決心を固めるのである。

カップルに限らずあらゆる一對一の親密な人間関係には喜びと恐怖、幸福と不幸が混在しているものである。まして夫婦に関してはそれが一層濃密にならざるをえないだろう。しかし夫婦のどちらかが自分たちのことを語るとき、どうしても自己正当化して語るものであり、第三者が聞けば、その話者の夫ないし妻のことを一方的に悪者と思ってしまうものだろう。女たちと恋愛関係になったりごたごたしたことはあっても結婚をしたことのないチャールズにはそれが想像できないし、そもそもベンを悪者に、ハートリーを犠牲者に仕立て上げようというもくろみに取り憑かれているのであるから、ハートリーとベンについても彼には都合のいいところしか見えない。チャールズはベンについて「狂った人がやることだ、都合よく現実をねじまげるのは」と言うが、これこそ彼自身のやっていることに他ならない。

チャールズが本当に救いたいのは自分自身なのである。愛する女性を怪物ベンから救う高貴な騎士になりたい。それによって自分を救いたい、と考えているのであり、そういう妄想に取り憑かれている。

年若い、さえない、ヒゲすらうっすらと生えた太った老婦人に過ぎないハートリーが、チャールズの目にはかつての面影そのままであるかのように見えたり、それほど醜く見えないのである。これは一つには彼がありのまま

の現実を客観的に見る力を欠いているということである。もう一つには彼に、表層的な事実の背後に隠された事物や人の真の姿を見抜く力が備わっている証拠と見ることも可能だ。ちょうどドン・キホーテの目に、ドルシネアやロシナンテが、サンチョ・パンサの目に見えるのとは違う、もっと美しい姿で見えていたように。そして最後のキホーテ臨終の床でそれまで馬鹿にしていたキホーテのノーブルな幻想に満ちた視界の回復を、涙ながらにそのサンチョが懇願するところに、一見ばかげて見えるキホーテ流の幻想が本来持つ深い意味が、次第次第にサンチョの腹にもしみていたことが分かるのである。

その意味では（彼の不発に終わったハートリー救出劇は愚かしい試みではあったが）彼の行動の、少なくとも目的——不幸にうちひしがれているかつての恋人を救いたい——はノーブルであったことになるし、彼がハートリーを彼なりのやり方で愛していたのも事実であると言えよう。問題は自分も愛されているという認識が間違っていたということであり、それが致命的なのであるが。

メアリー（ハートリー）がどういう女性だったか、チャールズが彼女のどこに惹かれたかは書かれていない。シェイクスピアのヒロインに片っ端から恋をしていたチャールズは、それらヒロインたちのイメージをハートリーに投射していただけ、恋に恋していただけとしか思えない。

だから現実のハートリーがいつもハンドバッグを肌身離さず持っていると言われても理解出来ない。フィッチ夫妻の住むニブレッツ荘の庭や室内のむせかえるようなバラの香りは、チャールズには理解不能な生身のハートリーの肉体性の象徴のようである。「家に帰らせて」というハートリーが本気であることを見抜けず、すさまじいヒステリーの発作を起こしたときにはただただ驚愕し、殺してでも黙らせたいとまで思うのである。

「[チャールズは] 兄弟のようだったし、威張っていた。だからもうあなたはいやだと思って、別れることに決めたの」とハートリーは昔のことを語る。恋に恋して目がくらんでいたチャールズは、そんなハートリーの思いにすら気づかなかったのである。

また夫婦の関係——散々けんかし、大騒ぎし、相互に相手の批判を繰り返しながらも続いていく関係——はとらえがたい現実とマードックが呼ぶものの具現化ととらえることが可能であり、この小説ではそれが実に効果的に使われている。

ハートリーがなぜ（どうやら魅力的らしい）ベンと、チャールズのオブセッションの的になったのか、愛されたのか。それは正しくハートリーが精神的に割合空虚で男の投射を引き受け易いタブララーサ（白紙）だからであろう。一方のベンは軍隊にいるときに一番輝いていた男であり、平時の日常生活の中ではぱっとしない。足も傷めている。そして恐らくそんな自分に嫌気が差して余計ハートリーを支配することで満足を得ているであろうことは想像に難くない。何度も触れたようにチャールズは、60という年の割に精神的に未熟であり、ことに他人との普通のコミュニケーションを取ることが苦手である。演出家だったときには舞台の上だけでなく実人生でも人を支配しようとしたのであり、この小説の最後になってやっとその習性からなんとか抜け出すのである。通常はタブララーサ的な女を求めるのは男性が精神的に未熟で自信がもてず、それでいて肥大した虚栄心に苦しむ、年齢的には思春期から青年期くらいにかけてと思われるが、このように“bossy”な、人との対等なコミュニケーションの難しい人だと年齢に関係なく投射を引き受けやすいタイプの女性に引きつけられるのである。それが、ハートリーが二人の男性に愛された理由だろう。

タイタスは養父母であるベンについてこう説明する「[ベンは] 何をやってもうまく行かず、僕らに当たりちらした。僕たちは幸福なときもあったが不幸なときもあったよ。そしてその不幸が決定的だったんだ」(254) と。またハートリーにとってチャールズは「物事をねじまげるうなぎのような人であり、二人の恋は子供っぽくて現実的ではなかった」し、彼はハートリーにとってどこか非現実的だったのに対して、彼女にとってベンは、「現実的な恋人であり、自分しか彼を愛せないし、救えない」(300-302) とハートリーははっきりと口にする。チャールズがハートリーにしようとしていることを当のハートリーがベンに対して実践しているのは皮肉だが、ハートリーの場



合はすでに何十年もそれを実践しているところが、妄想にからめとられているチャールズとの違いである。

そしてハートリーは「あなたに余分なことをはなすんじゃないかったわ。私の人生はゴタゴタだけどそれは私のゴタゴタ、私はそこに生きているし、それが私なのよ」(302)と決定的なことをいう。ハートリーは自分と同じように深く豊かな精神生活を持ち、アクセス不可能なミステリーなのであるということをついにチャールズも悟るのである。(295)そしてそのハートリーには悩む力がある。(279-293)「自分が生き地獄なのよ、この自分が」というハートリーの言葉は『嵐が丘』のキャサリンを思い出させる。それは、演劇界の大物にして有名人のチャールズが欠いている自己省察の能力、この世に存在すること自体の苦痛を味わう力を、ハートリーというごく普通の女が備えている、ということの意味すると考えることが可能であろう。

チャールズが現実を正確に認識し始めるとき、必ず *fear, odd, weird* の語が使われる。(塩田 30) 拉致事件が決着したあとフィッチ夫妻の家に招かれたときの様子の描写でもこれらの語が盛んに使われている。もっとも認めたくない幸福そうなフィッチ夫妻の姿を、チャールズはいやでも認めないわけにはいかないのであり、それがこれらの語の使用となって現れている。監禁騒ぎはベンにチャールズがどういう人間かをよく知らしめる結果となったのであり、それで妻への疑いは晴れ、またトラブルの種だったタイタスが亡くなったことで彼らはすっかり仲むつまじい夫婦に戻ったのである。

チャールズが何となく煙たく思い、半ば嫌っている従兄弟のジェイムズとタイタスこそチャールズが大切にすべき人々、家族のような存在になる可能性を秘めた人々だった。「海よ、海」と口にするのがこの二人であることがそれを象徴的に物語っている。チャールズは二人の大切さにうすうす気づきながら、ハートリーとの恋の行方に心を奪われ、目をくらまされてしまっている。ことは読者も同じである。読者も目の前で展開される誘拐劇に氣を取られてしまうのである。

初めて心が通じ合い、もっと深くコミュニケーションがとれそうだと分かったそのときに、次に会って今度こそ胸襟を開いて話そう、と期待に胸が

ふくらんだその瞬間にその人が死んでしまう。残された人が納得出来るような何か決定的なメッセージも残さずに。絶対の不在、それが死である。未来への希望は断ち切られる。その切なさはマードック自身が彼女の、ことに前半生の中で、散々味わったことでもある。死んでしまった人のかけがえのなさは失って初めて本当に身にしみて分かる。

タイタスのことを本当に自分たちの子だと思っていたかったハートリーは、タイタスに関するあらゆる書類を捨ててしまう。このためタイタスの生みの親については全く調べる手がかりがなくなってしまう。ハートリーの夫ベンがタイタスのことをチャールズの子ではないかと勘ぐったのは、一つはこのためである。偶然の一致とはいえ、皮肉にもタイタスの容貌はチャールズに似ていた。嫉妬深いベンはハートリーがずっとチャールズと密会し続けていたのではないかと妄想をふくらませ、そのためにタイタスは養父のベンにかわいがられないばかりか、うまくタイタスをかばえない養母ハートリーにもあまりかわいがられず、早々と家を出た。自分の本当の父かもしれないとチャールズに会いに来て、そのままシュラッフ・エンドで暮らすようになる。そして彼が演劇の世界で活躍する手助けをしてくれそうなチャールズたちに会ったのもつかの間、海でおぼれ死んでしまう。タイタスをチャールズが大切に思い、何とか力になってやりたいと思い、本当に彼と向き合おうとし始めた矢先にタイタスは事故死してしまう。その切なさ、いたいたしさは切々と伝わってくる。タイタスはある意味ではハートリー以上にチャールズの犠牲者と言える。このように、本人にはほとんど罪はないにもかかわらず、不条理な死を死ななければならない人物も、マードックの小説に出てくるタイプの一つである。現実の世界で、ことに戦中から国連復興救済機関で難民救済の仕事に携わっていた頃にかけてマードックはそのような人たちの実例を沢山見聞きしていたのであり、その意味でタイタスの哀れさはこの世界を現実的にとらえて描こうとすればするほど直面せざるを得ない不条理をリアリスティックに描き出そうとする試みの一つと言えよう。

ジェイムズに対しては、彼の家の方が裕福であったためもあり、チャールズはずっと反感とライバル意識を持ち続けて来た。最後になって始めて心が

通い合い、深い話し合いをして満ち足りた思いに浸される。ジェイムズは誘拐劇でも終始チャールズが行き過ぎたことをしないよう、ひどいことにならないようブレーキをかけていた。また海に落ちた時には命を救ってくれる。ジェイムズはずっとチャールズが好きだったのである。それが分かってもう一度会えることを楽しみにしていたチャールズにジェイムズの死の知らせが届く。ジェイムズの住んでいた家と全財産が彼に遺贈される。そしてジェイムズは意志の力で死んだということが知らされる。

ベンとハートリー以外の二つのカップルも、チャールズによって一旦は破壊されたが再び結びつき、チャールズは彼らのこともよく分かっていたことを思い知らされる。この二つのカップルは、シェイクスピア劇によく見られるように、ハートリーとベンという中心的カップルの変奏曲の役を果たしている。

結局のところ大切なのは、ごく普通の暖かな人間関係、ordinary peopleのordinaryな関係なのである。小説の始めの方の手紙でリジーがギルバートとの関係について言っているように。またチャールズが崖から何者かに突き落とされ、おぼれかけたところを救われ、やっと意識を取り戻した時に実感しているように、ごく普通に息をすること自体が尊いし、ありがたいことなのである。だが人はのど元過ぎれば息をすることに感謝することなどたちまち忘れてしまう。息をする度に感謝しては日常生活が送れないのも事実である。

アザラシはマードックの晩年の作品『緑の騎士』にも登場し、海と共に二人の登場人物の死と蘇りの契機となる。アザラシはこのように常に善と結びついた動物である。映画『フィオナの海』でもアザラシは極めて肯定的に扱われている。民話の中では人間と恋をするアザラシは、この映画では幼い頃に行方不明になったフィオナの弟を育ててくれたのである。『海よ、海』では最初アザラシがいるらしいとは聞いていてもチャールズがその姿を実際に見ることはない。彼が海で見かけるのは奇妙で不気味な海獣のみである。チャールズがアザラシの姿を見かけるのはすべてのドラマが終わり、チャールズが一種の悟りに達して周りの人々に優しい気持ちが持てるようになり、

ジェイムズのことも本当に分かってきてからのことなのである。

余談になるがもう一つ、マードックの小説中で善なる存在としてしばしば登場する動物に犬が挙げられる。犬は小説第一作『網の中』から『緑の騎士』にいたるまで、ユーモラスであると同時にかすかにペーススを帯びてときおり出てくるその姿は、きわめて存在感があり、読者の印象に残るのである<sup>(1)</sup>。

チャールズは最後に悟りに達し、一種の救いが訪れる。チャールズが望み、夢見ていたのとはかなり異なるかたちではあるが。それは少しもドラマティックではない落ち着いた日常生活であった。人の話に耳を傾けてあげたり、ジェイムズの本を寄贈したり、という普通の人の普通の生活である。前にチャールズの目に映っていた普通の生活との違いはチャールズの心がやっと成熟し、謙虚に感謝の念をもってそのひとつひとつを味わえるようになったことだろう。小説の全体を通じて語られる簡素でシンプルな食事のメニューは、チャールズにもともとそのようにして日々の糧を味わう力が、日常を慈しむ能力を身につける可能性があったことのあかしである。

*The Green Knight* や *The Message to the Planet* などマードックの晩年の作に頻繁に登場するもので、『海よ、海』にも出てくるきれいな小石もそうしたものの一例である。「ピンクのまだら模様の、白い線が幾本もみごとに入った石」は小説の初めから登場し、後にハートリーへのプレゼントとなる。オーストラリアに行くときハートリーはそれを捨てていき、チャールズはそれが枯れたバラの花々の下の、ありふれた石ころの間にあるのを見つけて再び拾う。もう一つの、青い筋のついた褐色の石は、ジェイムズがもらっていったもので、後にジェイムズが死ぬとチャールズは彼の部屋でそれを見つける。石は再び彼のもとに帰ってくる。その二つをチャールズは書き物をするとき重しに使っている。

そしてそれら人間の営みのすべてを海が、岩が見守っている。チャールズは「ハートリーと話をしている間、海のことを忘れていた」(233) と言い、また「岩は人間の想像を超えた存在で、理性とは無縁だ。岩が感覚を持たないことが、今までにこれほど感銘を与えたことはなかった」(234) と自然の

驚異に打たれている。

最後に、星空を眺めながら海に近い岩棚の上でまどろむチャールズが一種の啓示に接する場面を引用しよう。

〔頭上を弧を描いて人工衛星がゆっくりと空を横切って行った〕それから、もっとずっと遠くで星々が静かに流れ、もつれ、消えていったりしていた、静かに落下して燃え尽きてまったくの静寂のうちに落下して完璧に姿を消した。どこからともなく現れてどこへともなく消えていく、想像を超えた無の世界へと。いったい流れ星はいくつあったのか、まるで天がついにほころび、崩壊し始めたともいうようにそれは次々に現れては消えたそして私はそのすべてを父に見せたいと思った。

知らぬうちに眠っていた私が次に目覚めるとまたしても空の様子はすっかり変わっていた。もはや暗くはなかった。明るい金色の、金色のちりの色の空。まるで前に見ていた星々の背後のカーテンが一枚、また一枚と上がったように。今や私は宇宙の広大な内側をのぞきこんでいるのだった。まるで宇宙が静かに身じろぎして裏返しになり、内部をむき出しにしているかのように。星々の背後の星々のさらに背後の星々の……すべてが動きであり、すべてが変化であり、なぜかそれが目に見え、と同時に想像を絶することだった。私はもはや私ではなく虫ピンで留められた原子、原子の原子のようなものだった。私はすべてを見届けるためにとらわれたもので、すべてのものがそこに無頓着に姿を映す、ちっぽけな鏡だった。

後になって目を覚ますとすべては消えて奇妙に静まりかえっていた……。星々はもともと姿が見えるのみならず、奏でる音が聞こえるものであって、私はその天上の音楽を聴いたのだろうか？

(145－146)

マードックの小説では往々にして登場人物同士の哲学的な対話を駆使して描かれるような内容が、この小説では情景描写と主人公の心象風景としてド

ラマタイズされ、見事な散文詩となり、このように無理なくテキストに織り込まれて独特の魅力的な世界を形作っているのである。『海よ、海』はマードックの一つの到達点を画すテキストであると言えよう。

テキストは Iris Murdoch, *The Sea, the Sea*(London: Triad/Granada, 1980) を用い、頁数は ( ) 内に数字で示した。

#### 注

- (1) 『網の中』では犬が死んだふりをして、主人公ジェイクの窮地を救う。『緑の騎士』では迷子になった犬を描くのに、マードックは犬の視点から見た見知らぬ町や不安な思いを巧みに綴っている。道が分からなくなったときの犬のエイナックスの気持ちは「自分が誰で、どこで何をしていたかも分からなくなり、何をする意欲も失せ、時の始まる前の時、ご主人に救い出される前の世界、暗い世界に戻ってしまったようだ」(190) と描かれている。

#### 参考文献

- Bloom, Harold. *Iris Murdoch*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- Conradi, Peter. 'A Witness to Good and Evil.' *The Guardian*, February 9, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Iris Murdoch: A Life*. London: Harper Collins, 2001.
- Dipple, Elizabeth. *Iris Murdoch—Work for the Spirit*. London: Methuen, 1982.
- Murdoch, Iris. *The Message to the Planet*. 1989. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1990.
- \_\_\_\_\_. *Metaphysics as a Guide to Morals*. 1992. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1993.
- \_\_\_\_\_. *The Green Knight*. 1993. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.,

1994.

Nussbaum, Martha C. 'Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual.' *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*. Ed. Maria Antonaccio and William Schweiker. Chicago: The University of Chicago Press, 1996. 138–168.

Spear, Hilda D. *Iris Murdoch*. London: Macmillan. 1995.

井藤千穂 「アイリス・マードックにおけるユダヤ人——*The Green Knight* における非神話化とその意味」 『藝文研究』 74号 1998

今村仁司 『ベンヤミンの問い』 講談社 1995

榎本眞理子 「理想の女への憧憬——アイリス・マードック『海よ、海』」  
『イギリス小説のモンスターたち』 彩流社 2001

同上 「もう一つの白鳥の歌——*The Green Knight* を読む」『恵泉女学園  
大学人文学部紀要』 2001

同上 「ホロコーストの記憶——*The Message to the Planet* を読む」『恵泉  
女学園大学人文学部紀要』 2004

塩田勉 『アイリス・マードック「海よ、海」の手法——イメージリ解明の  
試み』 早稲田大学 1981

平井杏子 『アイリス・マードック』 彩流社 1995

# **Shruff End Revisited:**

## **A Study of *The Sea, the Sea***

Mariko Enomoto

Charles Arrowby, a famous theatre director, decided to retire and has come to Shruff End, a solitary house beside the sea. Contrary to his dream to live a simple life of meditation and writing a memoir to look back his life, repent and purify himself, women and men from whom he intended to escape, reappear. On top of it, when he found an 'old flame' living nearby, he knows he must save his Beatrice from her miserable life.

*The Sea, the Sea* is Iris Murdoch's 19<sup>th</sup> among 27 novels, and a winner of the Booker Prize, which is no wonder. In it, her philosophy or views of life, that good exists in simple acts of love and tenderness, is not stated by characters but dramatized in spontaneous details and woven into the rich, fantastic text.

The charms of the novel is fully investigated in this short essay in comparison with her later novels like *The Green Knight*, and *The Message to the Planet*.